

楊絳『風絮』試論・続——すれ違う二者の物語

杉村 安幾子

序

一九四六年四月に雑誌『文芸復興』に発表された四幕劇『風絮』⁽¹⁾は、喜劇作家として一九四〇年代に活躍した楊絳の唯一の悲劇創作である。楊絳の喜劇では、後に単行本『喜劇二種』⁽²⁾としてまとめられた『称心如意』⁽³⁾と『弄真成假』⁽⁴⁾が有名であるが、彼女のこれらの喜劇創作について、楽少文は「楊絳の出現は、あたかも天翔る彗星のようであった。彼女は自身の処女作『称心如意』で劇壇を震撼せしめ、本作（『弄真成假』…杉村注）で自身の戯劇創作の前途を打ち立てたのである。」⁽⁵⁾と紹介し、劇作家であると同時に文学評論家としても高名であった李健吾は、彼女の喜劇創作は「現代中国文学の第二の道標となるであろう。」⁽⁶⁾と絶賛している。こうした喜劇創作における輝かしい業績とは対照的なのが『風絮』である。この戯曲は、「非常に不穏な解放戦争時期に、このような愛情悲劇の描き出している題材と明示している内容は、時代の要求と遠く隔たっており、物語の展開のもたもたしている所と、性格描写の曖昧さも、この劇に強い芸術感染力を生じ難くしている。」⁽⁷⁾、「『風絮』は）戯劇史上、評価はあまり高くない。（中略）この劇は調子がかかなり暗く、人物の性格も曖昧に偏っている。」⁽⁸⁾などと評され、戯曲創作以外の、例えば小説・散文の面でも名声を博している楊絳らしからぬ結果と見なされている。楊絳本人も自身の文集に『風絮』を収めないなどして、『風絮』への不満を表している。

このように、『風絮』は実際の上演という観点から見れば、確かに他の喜劇ほどには成功していないかもしれない。しかし、一つの作品として見ると、時代性が色濃く表れており、恋愛悲劇というだけに止まらない複合的な悲劇である事がわかる。このことについては、以前既に論じたので、ここではこれ以上触れないことにする。しかし、前回『風絮』について論じた際には、主人公の方景山・沈恵連夫妻の人物形象分析しか出来ず、もう一人の重要人物である唐叔遠については殆ど触れられずに終わってしまった。又、タイトルの「風絮」から、柳絮の象徴的役割についての分析も行っただが、物語の展開を象徴する柳絮以外の幾つかの事物・事象については論及出来なかった。よって本稿では、『風絮』における重要な三人の人物のうちの最後の一人、唐叔遠の形象分析を行い、当時の知識人の典型をより深くとらえてみたい。更に、月や闇等がこの物語において、いかなる象徴的役割を担わされているかを見、それら象徴的事物に囲まれた方・沈夫妻と唐叔遠の三人の関係を通して見えてくる『風絮』世界を考えてみたい。尚、扱うテキストは、初出誌『文芸復興』により、引用も全て当テキストに基づくものとする。

1.

唐叔遠という男は第一幕の中途から登場する。陥れられて投獄された方景山の同級生であるが、弁護士として方景山の釈放のために奔走し、又同時に方景山の妻である沈恵連に対しては、方景山の不在の間、生活面での援助をしていた人物である。唐叔遠と沈恵連は、方景山が投獄されていた一年余りの間、いつの間にか愛し合うようになっていたが、お互いそれを明確に表さずにきていた。夫方景山の幼稚さに辟易し、又自らの存在意義にも懐疑の念を抱いている沈恵連は、夫の釈放の日に次のように言う。

私ね、今日を、彼が帰ってくるのを、一心に待っていたんです。でも、彼が帰って来るのを少しも望んでいなくもあるの！彼が戻って来るのが怖いんです。私、彼に戻って来て欲しくない！「突然又声を詰まらせ」唐さん、私、馬鹿な事言ってるわね。馬鹿な事を言ってるわ。(第一幕)⁽⁹⁾

沈惠連のこの台詞は、彼女の心境を的確に言い表している。陥れられ、一年も監獄で過ごした夫を心配でないはずはないし、無事釈放されることを待ち望まないはずはない。しかし一方で、上にも述べたように、我儘勝手な夫を疎ましく思うようになっていたし、心優しい唐叔遠に惹かれてもいる。「彼が戻って来るのが怖い」という言葉には、今後自分がいかにすべきか、唐叔遠を含めて今後自分達夫婦がどうなっていくのかわからないという不安と怯えが込められているのである。これに対し、唐叔遠は「あなたは喜び過ぎているんですよ。だから却って落ち着かないのでしょうか。」(同上)と返事をしている。沈惠連の複雑な心情に毫も気付いていないかのような、友人代表としての極めて優等生的な言葉である。唐叔遠は、本当に沈惠連の心情をまるで理解していないのであろうか。沈惠連との以下のやり取りを試みよう。方景山が帰宅する前に、唐叔遠がしばらく村を離れると言って去ろうとする一段である。

沈…さようなら、唐さん。あなたが覚えておいでの私を、紙くずみたいに括って仕舞っちゃって下さい。深く深く埋めて、それを二度と取り出して見たりしないようになさって。

唐…もし僕にそう出来たら。

沈…だって、私、過去の自分なんか見たくないんですもの。いつだって私は、自分を嫌ってますし、軽蔑してますの。自分が恥ずかしくて汗が出てしまいますわ。あなたはお行きになるのですから、あなたの記憶の中の私も連れて行っておしまいになってね。あなたはうんと言って下さらなくっちゃ——私についての記憶なんか、きっちりと埋め込んでしまつて、二度とお出しになつたりしないで。お願いします。

唐…わかりました。山の中に埋められた宝物のようにしっかりとね。ご安心下さい。

沈…私、あなたは山のようにしっかりとなさっていて、私自身はまるで嵐の中でもがく小さな木みたいだって思うんです。この一年、あなたという山に埋まって、本当に安穩でしたわ。——でも、今日からは、私は又——「笑って」あなたは私をしっかりと守って下さったわ。——私たち、又お会いしましょうね——もし又お会い出来たら、ですけど。

唐…もし、ね。

沈…それから——

唐…えっ？

沈…何でもないわ——忘れてしまいました——

〔二人は見詰め合ったまま黙っている。唐叔遠、決然として退場。沈恵連はじっと立ったままぼんやりと唐叔遠の後姿を見詰めている。〕（同上）

些か引用が長くなったが、唐叔遠が明らかに沈恵連の心情に気付いているのが見て取れる。沈恵連の台詞からは、唐叔遠が去ってしまう以上、いかんともし難いという切ない感情が迸り出ている。唐叔遠もそれに気付いているが、彼自身もどうしようもなく、別れを告げるしかないのである。そもそも、明確には書かれていないが、唐叔遠が唐突に村を離れようとする事自体、方景山が釈放されるからには、彼女の傍にいてはならぬという唐叔遠の自己規制によるものらしいのである。こうして唐叔遠は、沈恵連の想いに気付いていながらも、それを躲すかのような曖昧な対応をして退場する。この曖昧さは今後も唐叔遠を理解する上での鍵になる。

唐叔遠のこの曖昧な態度は、沈恵連にも伝わっている。上に挙げたシーンの直前には、次のようなやり取りが交わさ

れている。

唐…ちょっと用事が出来てしましまして、北の方へ参らねばならないのです。

沈…こんなに急に？景山が帰って来るのをお待ちになれないほど？

唐…もう彼には言いましたから。

沈…そう——どんな重要な用なんですか？あなたからそんな事お聞きしてませんわ。

唐…突然用が出来たのです。

沈…ああ！突然にね！——いつお戻りに？

唐…わかりません——おそらく——わかりません。

沈…しばらくはお戻りにならない、と。

唐…しばらくは戻れません。

沈…わかってましたわ！私、わかってましたわ！〔沈恵連は頭を上げ、挑戦的な目付きで唐叔遠の眼を射る。唐叔遠はゆっくりと視線をそらし、うつむく——沈恵連は唐叔遠に手を差し伸べ——低い声で〕唐さん、さようなら。

〔握手をする〕私が今日、何故何もかもをすっきりしないと感じるのかお教えますわ。——私、あなたが行ってしまわれるのを知っていたからなんです。

唐…知っていた——？

沈…とっくに知っていましたわ。あなたが突然の用で行ってしまわれる、こんな日があるってこと、私はとっくに知っていたんです。

唐…何故とっくに知っていたんです——？

沈…何故！何故かですって！私は知っていたはずなのよ。当然知っていたわ。ずっと知っていたんですもの。（同上）

沈恵連は、唐叔遠も密かに自分を愛し始めている事を察し、しかし方景山が戻って来た時には、彼は自分から離れて行ってしまふだろう事も同時に承知していたのだ。唐叔遠は親友の妻を愛してしまつた事に苦悩し、気持ちを打ち明ける訳には行かない、早く親友夫婦のもとを去らねばとモラリスティックに考えていたと思われる。沈恵連は、彼のそうした怯懦とも言える姿勢を看破していたのである。その結果、先に挙げたような別れのシーンへと連なるのである。唐叔遠に守られて、山中の一本の木のような木であった沈恵連は、安定した山を失ってしまったのであった。

沈恵連から離れようと試みた唐叔遠であったが、実際は村を離れられず、我儘な方景山に従い、翌日も方家を訪れる。尤も、自信に満ちた親友に対しては、「景山、僕は君の自信が羨ましいよ。」（第二幕）などと追従を言うのみで、方・沈夫妻の前では居心地の悪い様子を見せている。そして、方景山が席を離れた隙に、自分は夫の添え物でしかない、これ以上我慢できないと訴える沈恵連に対しては、「景山は——彼はあなたを愛しているんですよ。」（同上）と彼女にとっては無意味な慰めを続けるだけであつた。こうした事からも、唐叔遠が善良であるかもしれないが、現状を打破出来ずに曖昧な態度をとり続ける人物であることがわかる。

更に唐叔遠は、方景山と口論の末家を出、自分のもとへと来た沈恵連を、わざわざ方家に連れ戻すという事までする。以下の引用がその下りである。

沈…良いわ、あなたの任務はこれで終わりよ。忠実でない妻を家に送り届けたんですものね！（中略）もしあなたが、自分と景山の神聖な友情を汚したのではないかとご心配なら、ご自分の本心を表明なされば良いわ。私の髪を引っ掴んで、景山に放り返したって構いませんのよ。

唐：僕は、あなたが今僕を恨んでいる方が良いんですよ、惠連。あなたに将来、後悔してほしくないんです。（第三幕）

自分の愛する女性が、自分を頼って家を出て来たというのに、世間的道德を尚も氣にしてその女性を家に連れ戻してしまったのだから、沈惠連が冷たい言葉で責めるのも道理である。唐叔遠が世間的道德を氣にしていると判ずることが出来るのは、彼が沈惠連に愛を告白するのが、唐・沈の二人が、方景山が自殺したと知った後だからである。実際には方景山は死んではいないのだが、唐叔遠にとっては、夫のいる女性を公然と愛する訳にはいかなかったが、夫を失った女性なら何憚ることなく愛せるという理屈だったのだろう。方景山の死にショックを受けている沈惠連に向かって、「生きねばならない時には、しっかり生きよう。――過去だけが死んだんだよ。ここは生きている人の世界だ。過去の事はもう存在しないんだ。過去の人ももういなくなった。過去なんか僕らの今を干渉する権利はないんだよ。」（第四幕）と語って、共に生きようと呼びかけている。死んだ者との友情は存在しないかのようだ。

唐叔遠は以上見てきたように、親友の妻を愛しながらも、世間的道德觀念に縛られて「好人物」たることを余儀なくされている。その「好人物」としての言動は、読者には曖昧に過ぎ、延いては意氣地のない臆病者と見なされるものであった。方景山にとっては良き親友、後に沈惠連にとっては良き恋人として存在しようと努めた彼は、結果として今得たばかりの恋人を彼女自身の自殺によって失い、同時に親友との友情も失う。劇のラストで、唐叔遠は沈惠連の亡骸を抱えて動かず、そのまま閉幕となって物語は終わりを告げるのだが、その時彼は深い喪失感にとらえられていたに違いない。それは恋人、親友を失ったことに拠るものばかりではない。恋人・親友にとって「好人物」たろうとし続けた自らの魂の行き場も失ったという、自己喪失の念もあったと思われるのである。

2.

1. では唐叔遠の人物形象についての考察を試みてきたが、この章では方景山・沈惠連・唐叔遠の三人の關係について考えていきたい。ここで言う關係とは、方景山は沈惠連の夫で、唐叔遠は方景山の親友である等の婚姻・友人といった所謂人間關係のことではない。彼ら三人の意思伝達がいかに行われているのかを見ていくことによって、それぞれの互いに対する言葉には表れていない心情を析出するのが目的である。

彼ら三人の心情に注意して『風絮』を通読すると、彼らの視線が重要な役割を果たしていることに気付く。日本語でも「目は口ほどにものを言う」と言うが、中国では「眉目伝情」或いは「眉眼伝情」と言う。これは、一般に男女間の情が視線を交わすことで通じ合う意であるが、言葉ではなく、目で意思を伝達するのはどの国でも同様であろう。1. で既に挙げた引用であり、繰り返しになるが、以下の一段を見てみたい。第一幕で唐叔遠が沈惠連に別れを告げた際の沈惠連の反応である。

沈…わかってましたわ！私、わかってましたわ！〔沈惠連は頭を上げ、挑戦的な目付きで唐叔遠の眼を射る。唐叔遠はゆっくりと視線をそらし、うつむく——沈惠連は唐叔遠に手を差し伸べ——低い声で〕唐さん、さようなら。

（前掲）（傍線引用者）

方景山の釈放と同時に村を離れると言う唐叔遠の、意気地のなさに挑戦するかのように沈惠連は唐叔遠を見詰める。唐叔遠はその目を見詰め返すことが出来ずに、うつむくしかない。唐叔遠を求める沈惠連と、応えたい気持ちを抑えて逃げようとする唐叔遠という構図である。そして、別れのシーンの卜書きは以下の通りである。

〔二人は見詰め合ったまま黙っている。唐叔遠、決然として退場。沈惠連はじっと立ったままぼんやりと唐叔遠の

後姿を見詰めている。」（前掲）

愛し合っていないながら、方景山が村に戻って来たために離れざるを得ない沈恵連と唐叔遠。「見詰め合ったまま黙っている」のは、1. でも見てきたように、お互いこれ以上何を言っても仕方がないとは思いつつも、離れ難い未練を感じているからであろう。ただ「見詰め合ったまま黙っている」（原文：「相視黙然」）だけで、二人の間に溢れる想いが読者にも感じ取れるほどである。そして、唐叔遠が意を決してその場を去る訳だが、ここにおいて二人の交わし合った視線が解けてしまった。視線をそらし、背を向けて去るということは、つまり一種の拒絶である。唐叔遠は気持ちを沈恵連に残してはいるが、見詰め合った視線を逸らして去ることによって、通い合った情を断ち切ったのである。しかし、一方の沈恵連は立ちすくんで、彼の後姿を見詰めたままである。唐叔遠が交わる視線を断ち切っても、沈恵連の視線は唐叔遠に注がれている。沈恵連の溢れる想いは、ひたすら唐叔遠に向かって流れているのである。そして、この一段では二人の視線は再び交差することはない。

次の引用は沈恵連の夫方景山が我が家へ戻って来た下りである。

方…恵連、「沈恵連に近付いて抱き締めようとするが、沈恵連は身をかわす」又、空気を抱き締めてるみたいだな。ああ、恵連、恵連。やっと君に会えたというのに、一体何度、君は逃げようとするんだろう。いつも、もう少しの所で君を捉まえられないんだ。「沈恵連を見詰め」僕がわからなくなっちゃったのかい？僕が怖いのか？（中略）「沈恵連に近付こうとするが、沈恵連はそれを避けて家の中へ」恵連、君、知らない人になっちゃったみたいだ。

沈…景山、あなた、駄目よ——駄目——「身をかわし」私たち話があるのよ。

方…話！君が僕の傍にいなかった時、僕はいつも心の中で君に話しかけていたんだ。（中略）「沈恵連に近付く」沈…「後ろに下がりながら」景山、「無理に笑って」そんな風にしないで頂戴——（第一幕）

ここには逃げる沈恵連と追う方景山が明確に描かれている。方景山は妻を見詰め、抱き締めようとするが、沈恵連はただひたすら身をかわして逃げようとするのみである。沈恵連の方から夫を見詰める視線は存在しない。言葉を交わしてはいるが、視線が交差しないために、沈恵連と方景山の間には情の通い合う術がない。方景山は妻を見詰めるが、沈恵連は夫の視線を避け続けるのである。

方景山が釈放された翌日、一旦別れを告げたはずの唐叔遠は方景山に請われて再度方家を訪ねた。方景山と唐叔遠が話をしているところへ、沈恵連が登場する。

〔沈恵連が盆に料理を乗せて運んで来る。彼女の視線はオドオドと唐叔遠の顔に向けられるが、唐叔遠の視線にぶつかると慌てて目をそらす。唐叔遠も顔をそむける。〕（第二幕）

ここでも沈恵連と唐叔遠の視線が交わされる。すぐ二人とも目をそらし合うが、言葉にはしないものの互いの気持ちを知っている二人の気まずさ、いたたまれなさが伝わってくる。夫方景山の前で、見詰め合う訳にはいけないのである。更に、これも1.で挙げた引用と重複するが、方景山が席を立った隙に自らの苦悩を訴える沈恵連に対し、唐叔遠は「顔をそむけて別の所を見ながら」景山は——彼はあなたを愛しているんですよ。」（前傾）と言う。彼は沈恵連の顔を見ることが出来ないのである。別の所を見て話すということは、沈恵連の気持ちを受け止めることが出来ないと暗に告げているようなものだ。沈恵連も唐叔遠のその態度を理解して、泣きながら恨み言を述べるのである。ここでも、視線を向ける沈恵連と、視線を避ける唐叔遠の構図が描かれている。

口論の末に家を出て行こうとする沈恵連を方景山が引き止めるシーンは、やはり方景山ばかりが沈恵連を見詰めている。

方…恵連！〔沈恵連は相手にしようとしないう恵連、僕を一目見てくれよ！〕〔沈恵連は相手にしようとしないう。方

景山は前を遮って」恵連、僕を一目見てくれったら。「沈恵連は無表情に彼を見詰める」僕を許してくれよ――

〔沈恵連は顔をそむけ、手を振り払って出て行こうとする。方景山はそれを遮る〕（第二幕）

「一目見てくれ」と言う方景山に、沈恵連は「相手にしようとしなない」という態度で拒んでいる。そして、やっと夫に視線を向けても「無表情で」見詰めるばかりで、その視線には冷たい拒否反応しか込められていない。更に、「許してくれ」という懇願には、「顔をそむけ」という決然たる態度で強い拒絶を示し、家を出て行くのである。この、「一目見てくれ」という方景山の台詞は、この物語における視線の意味を考えるとなかなか興味深い。顔を見合す、目と目を見交わすという行為が、基本的には二者の感情の融合或いは相互理解を意味しているという前提になっているからである。それゆえ、沈恵連の「無表情に彼を見詰める」という態度には、融合・相互理解を堅く拒むという色合いがより一層強く表出しているのである。

妻に家を出て行かれて絶望した方景山は、自殺するつもりで山を彷徨うが、結局死ぬことが出来ず、家に戻って来る。そこで、沈恵連と唐叔遠が方景山の死を悲しみながらも、二人で生きていくことを決意し、愛を告白し合っているところを目撃してしまう。方景山は「永遠にお前達と一緒にさせるものか!」と、隠し持っていた銃を二人に向けるが、隙を突かれて沈恵連に銃を奪われてしまう。そして、物語は一気にラストへと転がり落ちて行く。

沈…〔突然銃を奪い〕争いたければ争えば良いわ! 命短い憐れな物だっていうのに! でも、私は疲れたの。――

〔銃を自分に向けて撃つ。何発かの銃声。地面に倒れ、息をしない。〕

唐…〔慌てて沈恵連を抱え〕恵連、恵連――

方…〔気の狂ったかのような状態からはっと醒める。茫然と地面の沈恵連を見詰め、力なく喉を詰まらせ泣く。彼は震えながら手を伸ばし、唐叔遠に助けを求めるかのように〕叔遠――〔唐叔遠は相手にせず動かない。――幕〕

(第四幕)

自尽して果てた沈恵連を見詰める方景山。しかし、沈恵連からは冷たい視線すら二度と返って来ることがない。方景山は唐叔遠にも視線を向ける。親友であった唐叔遠に支えを求めたのであろう。しかし、唐叔遠からも視線は返って来ない。又、唐叔遠にとっても事態は同様である。やっとお互いの心情を伝え合った沈恵連を突然失い、彼女を抱え起こしてどんなに呼びかけても、視線が再び交わされることはないのだ。沈恵連の「私は疲れたの。」という最期の言葉は、相手が方景山にしろ唐叔遠にしろ、彼らとの視線のやり取り＝感情の交歓を拒絶したものと考えられよう。

以上、視線を媒介に三人の関係を見てきたが、ここである事に気付く。方景山・沈恵連・唐叔遠の三人は、真には視線を交わし得なかったということだ。方景山は釈放されて家に戻って来たその日から、妻沈恵連の視線をとらえることが出来なかった。沈恵連は唐叔遠と視線を交わしながらも、結局は唐叔遠の弱気のせいとその視線を断ち切られていた。そしてラストシーンでは、方景山も唐叔遠も、沈恵連の自害によって、彼女に向けた視線への返報を得ることはなかった。更に方景山の唐叔遠への視線も、無視されて閉幕となっている。視線に注目して『風絮』を読むと、三人の主人公の通い合わない様が描かれているということに嫌でも気付かされてしまうのだ。方・沈・唐の三者の間では、それぞれに視線が放たれ、一瞬間に限っては視線も交差するが、結局三人が三人とも視線を放ったままである。これはつまり、三人とも相手への気持ちが一方向通行であり、融合・相互理解を得られなかったということである、とも換言出来よう。彼らは最初から最後まですれ違い続けたのである。

『風絮』においては、全体を通して舞台背景の説明が殆どなされていない。第一幕開幕の際の、古廟の様子と飛び交い舞い落ちる柳絮の描写が些か詳しいものの、元々戯曲なので、演出家が自由に舞台の様子などが設定できるようにという配慮であろう、その他の説明はごく最小限にとどめられている。しかし、逆に言えば、この最小限の説明が物語にとって必要不可欠なものとなっているのである。この章では、極力贅言を避けたであろう舞台背景の説明から、登場人物の心象や物語の展開を暗示し、象徴する幾つかの事物・事象をとらえ出してみたい。まず、開幕と同時に目に入る、舞台に舞い降る柳絮についてだが、これは前編において人間の儚い夢・理想の表徴、延いては登場人物たちの脆弱な精神の象徴であると論じたのでここでは省略する。次に舞台説明を見てみよう。

廟の脇、丈の低い壁の外には桃の木があり、枝の中ほどまでびっしりと桃の花をつけている。壁の外は一面青翠の水田、縦横に走る畦、黄金の菜の花、田畑には至る所に車の轍。車が走った時に出る白煙は、既に固まって白雲となり、重く空に垂れ籠めている。遠くやら近くやらで、何匹か犬が鳴いている。(第一幕)

のどかな田園の風景である。どこにでもある風景であるかのようにだが、これは単なる農村の描写ではない。桃の花、青翠の水田、縦横に走る畦道、犬の鳴き声等を指摘するまでもなく、上記の風景描写を見て、隠逸詩人或いは田園詩人と呼び称された陶淵明の『桃花源記』を想起しない者はないだろう。⁽¹⁰⁾当然、楊絳の意図的な描写と見て間違いない。桃花源はユートピアとされる美しくのどかな田園であるが、『桃花源記』にも描かれているように、現実から遠く遊離した、二度とは訪ねることのかなわぬ夢の中の世界である。『桃花源記』の漁夫は、その美しい村に再び訪れることは出来なかった。同様に『風絮』でも、幕明けで桃花源郷のごとき美しい風景を見せておきながら、実はその美しさは所詮理

想の中のものでしかなく、真には手に入れる事のできない世界であるということを、さりげなく示しているのである。つまりこのオープニングは、劇の観客、或いはこの戯曲の読者に『桃花源記』を想起させ、しかも続けて桃源郷は実は現実世界のものではないということをも思い至らせる装置としてしているのである。方景山が沈恵連とともに描いた模範村の理想は、彼ら夫婦の破綻とともに、結局潰えてしまった。⁽¹¹⁾それと同時に、釈放されて美しい村に帰って来る方景山及び沈恵連・唐叔遠の行く末も、幕明けの風景のように美しく明るいものであるはずはない。一見のどかで美しい田園風景の描写には、そののどかさ・美しさゆえに、却ってこのように暗い未来が暗示されていると言えるのである。

『風絮』の舞台背景の描写は、第二幕以降殆どなされない。実際の上演を前提として、登場人物たちの台詞や演技に重点が置かれているためであろう。ある程度詳しい描写は、第四幕に見られる。

舞台背景は第三幕と同様。同じ日の晩。舞台上は暗い。黒雲が通り過ぎ、月がかすかに明るい。(第四幕)

闇に包まれた夜である。黒雲とかすかな月明かりとが対照的である。かすかではあるうとも、月の光の存在が黒雲・闇を際立たせているのである。そこへ方景山が髪を乱して登場する。彼は自殺するつもりで家を出て行ったのだが、死ぬことが出来ず、家へ戻って来たのだ。第一幕の開幕における日中ののどかな田園風景は、二日後の夜にはこのように真っ暗な夜となり、又、方景山の恨みと悲嘆に満ちた彷徨う足取りを照らすかすかな月明かりとなった。観客或いは読者は、舞台上が暗い夜であるということから、この悲劇の結末を知るのである。美しい田園風景に込められたメッセージは、物語の悲劇的結末を暗示するものだった。それを更に説得的に見せているのが、この暗い夜・黒い雲なのである。実際、愛を告白し合った沈恵連・唐叔遠の前に、銃先を向けた方景山が現れれば、誰でもこの物語が大団円で終幕を迎えようとは想像しまい。おそらく、三人のうち少なくとも誰か一人が死ぬという展開になると察せられよう。そして、その誰しもの予想の通り、沈恵連が銃を奪って自尽する。残された男二人は茫然とするのみだ。沈恵連の死の直前に、

彼女と唐叔遠が愛を語らい、共に生きようと決意するシーンがある分、彼女の死が極めて唐突で衝撃的に見え、そのコントラストが悲劇としての色彩を強める結果となっている。このように見てくると、舞台を覆う暗闇・黒雲は、彼女の死の予兆であるとは考えられないだろうか。真っ暗な夜の中、物語は急展開を迎え、沈恵連の死という奈落へと落ち込んで行く。かすかな月明かりは、その顛末を黙然と照らすばかりである。人間の生き死にのあがきを超然と眺める月は、楊絳の透徹した眼差しにも見えてこよう。『風絮』は、明るい農村の風景で幕を明けた段階から、このような暗い夜の結末の予兆を孕んでいた。楊絳の描いた桃源郷は、予め悲劇で彩られていたのである。

結び・

楊絳はイギリスの女性作家ジェイン・オースティンについての評論で、次のように述べている。

ウォルポールに、よく引かれる次のような名言がある。「この世界は、理知によって理解すれば喜劇であるし、感情によって理解すれば悲劇である。」オースティンは理知によって理解し、この世界を喜劇と見なしたのである。⁽¹²⁾

楊絳の喜劇創作の態度には、オースティンに共通するものが多くあるが、ここではそれを論じない。ただ、「醒めた眼で、理知によって、この世界を喜劇として見る、それが楊絳の一貫した態度、方法」⁽¹³⁾であることは、彼女の他の創作を見れば明らかである。悲劇性を狙った悲劇そのものは、喜劇の中から滲み出てくる悲劇性には及ばないということかもしれない。楊絳の、この唯一の悲劇創作『風絮』にも、やはり理知よりは抑えがたい感情の奔流を見て取れる。沈恵連の自殺など、感情の奔流に流されてしまった結果の最たるものであろう。理知の人楊絳が、自らのこの悲劇創作を失敗と見なしたのは、⁽¹⁴⁾そうした極めて感情的な衝動を厭忌したからと考えることも出来よう。

方景山・沈惠連・唐叔遠の三人は、感情の激しい流れに抗いきれず、そのくせすれ違い続けた。夫と妻、妻と恋人、夫とその親友、三人のこの関係は、それぞれ夫婦関係だの友人関係だのと称し得ようが、内実は視線すら絡み合うことのない索漠としたものであった。沈惠連はその関係に疲労して死を選んだのである。又、方景山は終幕近く、髪を振り乱して彷徨っている時、次のように呟く。

俺は本当に幽霊になってしまった——帰宅した孤独な幽霊さ。ああ、もし俺が本当に死んでも、まだ魂が死なずにいる。それこそ本当に永遠の孤独だ。果てしもなく寂しいんだ。(第四幕)

方景山は、妻が自分を捨てて去ったことを恨み、このように言っている。そして、精神的によるべない自分の現状を、「孤独な幽霊(原文:「孤鬼」)」と称しているのである。妻や親友などの身近な人間と接する中に、自分の存在価値を見出していた方景山は、彼らを失うことは自分という存在すら危うくすることだったのだ。妻と視線を交わすことがかわず、彼女を失い、最後には親友からも拒絶され、方景山は終幕と同時に真に「孤独な幽霊」となったのであろう。

『風絮』の時代的悲劇性は前編で述べたが、以上のように唐叔遠という男の分析及び主人公三人の関係の分析を通して言えることは、『風絮』の悲劇性は、彼ら三人ともが互いの関係の中で自分を「自分」たらしめていたために、互いを失うと同時に自己存在をも見失ってしまったという所にあるのではないかということだ。そして、その互いを失うという最終的結末までの過程において、彼らは延々とすれ違いを演じ続けた。『風絮』はすれ違いと喪失の物語なのである。

注

(1) 恋愛悲劇『風絮』は、『文芸復興』第一巻第三期・第四期(一九四六年四月一日・五月一日)に連載され、一九四七年には上海出版

公司から単行本として刊行された。実際の上演については未詳。尚、この作品については本稿の前編として、拙論「楊絳『風絮』試論」(『言語文化論叢』第6号金沢大学外国語教育研究センター二〇〇二年三月)がある。楊絳の略歴及び『風絮』の粗筋等は前号で紹介したため、本稿では繰り返しを避けて省略する。

- (2) 『喜劇二種』福建人民出版社一九八二
- (3) 四幕喜劇。初版は上海世界書局一九四四
- (4) 五幕喜劇。初版は上海世界書局一九四五
- (5) 樂少文「五個戰時劇本(書評)」(『文芸復興』第二卷第四期一九四六年十一月一日)
- (6) 孟度「關於楊絳的話(劇作家論之一)」(『雜誌』第十五卷第二期一九四五年五月十日)に、李健吾の楊絳評として紹介されている。
- (7) 陳白塵・董健主編『中国現代戲劇史稿』中国戲劇出版社一九八九
- (8) 盛英主編『二十世紀中国女性文学史』上卷 天津人民出版社一九九五
- (9) 「」内は卜書き。又、引用末尾には第何幕かを()内に記すものとする。
- (10) 陶淵明「桃花源記 并序」には、「忽逢桃花林、夾岸數百步、中無雜樹、芳華鮮美、落英繽紛。(中略)土地平曠、屋舍儼然。有良田美池桑竹之屬。阡陌交通、雞犬相聞。」とある。(『陶淵明集』中華書局一九七九) 参考…都留春雄・釜谷武志著『鑑賞・中国の古典第十三卷 陶淵明』(角川書店昭和六十三年)、一海知義・興膳宏訳『世界古典文学全集 陶淵明・文心雕龍』(筑摩書房昭和四十三年)
- (11) 方景山・沈惠連夫婦の村での事業への理想と自らの人生の挫折については、拙論「楊絳『風絮』試論」(『言語文化論叢』第6号金沢大学外国語教育研究センター二〇〇二年三月)に詳述した。
- (12) 楊絳「有什麼好?——讀小説漫論之三」(『文学評論』一九八二年第三期)
- (13) 中島みどり「『風呂』訳者あとがき」(楊絳著・中島みどり訳『風呂』みすず書房一九九二)『風呂』は楊絳の『洗澡』の邦訳。
- (14) 楊絳は『風絮』の出来に満足を覚え、何度か書き直して尚氣に入らなかったため、自らの文集『楊絳作品集』(全三卷 中国社会科学出版社一九九三)にも収録していない。この辺りの経緯は孔慶茂著『楊絳評伝』(華夏出版社一九九八)による。又、孔慶茂は同書の中で「もしこの作品を小説として書いていたら、間違いなくずっと成功していたらと思う。」と述べているが、それには疑問を覚える。